

Conveniencia, solidez, expresión. La Arquitectura en las reparticiones técnico-estatales: el caso de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, 1906-1932

Convenience, solidity, expression. The Architecture at the technical department states: the case of the General Department of Architecture at the Minister of Public Works, 1906-1932

Magalí Franchino

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Abstract

The purpose of this work is to analyze the role that architects had in the construction of public architecture at the technical-state departments since the end of the 19th century, being a relevant case the General Direction of Architecture of the Ministry of Public Works. From its creation in 1906 to 1932, the year in which an architect, José Hortal, was appointed director for the first time, the Direction oversaw notable engineers from the local institutional field. However, we find other characters, whose education oscillated between art and technique, in charge of the design of public architecture. Although this process recognizes social actors and institutions of different provenance, we are interested in the relationship between the institutions dependent on the recent National-State: The University of Buenos Aires and the Ministry of Public Works. We assume that the construction of the institutional buildings of the State supposed to overcome the ideas of rationality economics of 19th technical-scientific knowledge, insufficient for the symbolic expression of the state architecture. In this direction, the adoption in the local institutional field of the *beaux-arts* system provided the tools for theoretical and design discussion to express the public and national character of the architecture of the rising modern State.

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar el rol que tuvieron los arquitectos en la construcción de la arquitectura pública en las reparticiones técnico-estatales desde finales del siglo XIX, siendo la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas un caso de singular interés. Desde su creación en 1906 hasta 1932, año en el que por primera vez un arquitecto, José Hortal, es nombrado director, la Dirección estuvo a cargo de notables ingenieros del campo institucional local. Sin embargo, encontramos otros personajes, cuya formación media entre el arte y la técnica, encargados de proyectar la arquitectura pública. Si bien en este proceso se reconocen actores sociales e instituciones de diversa procedencia, nos interesa analizar las redes de intercambio producidas entre las instituciones dependientes del reciente Estado federalizado: la Universidad de Buenos Aires y el Ministerio de Obras públicas. Partimos del supuesto que la construcción de las sedes institucionales del Estado supuso superar las ideas de racionalidad y economía de los saberes técnico-científicos decimonónicos, insuficientes para la expresión simbólica de la arquitectura estatal. En esta dirección, la adopción en el campo institucional local del modelo *beaux-arts* aportó las herramientas para la discusión teórica y proyectual en busca de expresar el carácter público y nacional de la arquitectura del naciente Estado moderno.

Key words

public architecture; General Direction of Architecture; *beaux-arts* education; character

Palabras clave

arquitectura pública; Dirección General de Arquitectura; enseñanza *beaux-arts*; carácter

Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU). Instituto de Investigación Historia, Teoría y Práxis de la Arquitectura y la Ciudad (HiTePAC)-CONICET y Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Instituto de Arquitectura y Urbanismo (IA). Arquitecta (UNLP-FAU). Maestranda en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Torcuato Di Tella (UTDT). Becaria Doctoral de CONICET. Docente en Historia de la Arquitectura en UNLP-FAU y en UNSAM-IA.

magaliffranchino@gmail.com

Introducción

Desde finales del siglo XIX, el rol decisivo que tuvieron las reparticiones estatales encargadas de la construcción de las obras públicas como testimonios de la presencia material del estado, evidencia una hegemonía de los ingenieros respecto de los arquitectos. Sin embargo, en el marco del proceso de institucionalización del campo disciplinar de la arquitectura, se manifiesta una progresiva recurrencia a dicha disciplina como campo del saber especializado y diferenciado de los saberes técnico-científicos. Uno de los aspectos que evidenció esta condición fue la construcción de las sedes institucionales del naciente Estado moderno. Se parte del supuesto que su construcción supuso superar los conceptos de racionalidad y economía de los saberes técnico-científicos decimonónicos, insuficientes para la expresión simbólica de la arquitectura pública. En los debates finiseculares, la creciente necesidad de los arquitectos de construir un espacio propio dentro del campo de la construcción del hábitat, dominado hasta entonces por ingenieros y constructores de oficio, llevaría a cuestionar tales principios en busca de aquellos más convenientes para la expresión del carácter público y nacional que la arquitectura del Estado requería.

Si bien en este proceso se reconocen actores sociales, instituciones y sociedades de diversa procedencia, en el presente trabajo nos centraremos en las redes de intercambio producidas entre las instituciones dependientes del reciente Estado federalizado: la Universidad de Buenos Aires y el Ministerio de Obras públicas. En esta dirección, nos interesa analizar el rol que tuvieron los arquitectos en la construcción de la arquitectura pública en las reparticiones estatales, siendo la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas (DGA-MOP) un caso de singular interés. Desde su creación en 1906 hasta 1932, año en el que por primera vez un arquitecto, José Hortal, es nombrado director, esta repartición estuvo a cargo de notables ingenieros del campo institucional local. Sin embargo, durante este periodo encontramos otros personajes, cuya formación media entre

el arte y la técnica, encargados de proyectar, dirigir y gestionar la arquitectura pública. Este trabajo se apoyará entonces en el análisis de la trayectoria de ciertos personajes del periodo para evidenciar los intercambios de saberes y prácticas que se producen entre la DGA-MOP, la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (FCEFN-UBA) y las sociedades más relevantes del periodo.¹

Analizar estas redes de intercambios nos permitirá evidenciar la relación dialéctica entre la modernización del Estado nacional, la institucionalización del campo disciplinar de la arquitectura y la construcción de la arquitectura pública durante los primeros decenios del siglo XX. Reconocer este nudo problemático supone abordar el trabajo desde el cruce entre los temas y las perspectivas de análisis de la historia disciplinar de la arquitectura, la historia institucional del Estado junto con la historia intelectual. Desde la década de 1980, nuevas perspectivas de análisis han vinculado la historia de la arquitectura con la historia social y los estudios culturales (Aliata y Liernur, 2004). Esto permitió cuestionar y complejizar los relatos canónicos contruidos sobre el periodo 1870-1930 durante gran parte del siglo XX y enraizar su producción arquitectónica en el proceso de modernización de la ciudad de Buenos Aires y la construcción del Estado nacional (Liernur, 2001).²

La connotación de arquitectura pública posee una dimensión particular. Entendemos por arquitectura pública a las sedes institucionales creadas por el Estado que poseen una dimensión cívica relevante. Esta dimensión apela a la construcción de una imagen que simbolice una serie de valores del Estado-Nación al que hace referencia. En este sentido, los conceptos de “obra o arquitectura pública” permiten un abordaje complejo de la articulación entre arquitectura y política. Los trabajos de Ballent (2005; 2006; 2008) y Parera (2012) permiten analizar la multiplicidad de tradiciones, intereses, recursos y ámbitos de intervención de las reparticiones estatales en el proceso modernizador. Condensadas bajo la autoridad del Estado, las obras públicas son vistas en tanto instrumentos e imágenes, en términos

de símbolos o representaciones. Al mismo tiempo, el trabajo de Oszlak (2006) permite concebirlas como testimonios de la “presencia material del estado”. Esta perspectiva identifica al Estado como una “red interdependiente de instituciones” y a éstas como formas de actuación estatal “material e ideológica” de un proyecto económico, a la vez que crea y difunde valores, conocimientos y símbolos de nacionalidad con el fin de legitimar el orden institucional.

El trabajo de investigación llevado a cabo por el IDES desde el 2004 a través del Programa de “Saberes de Estado y Elites Estatales” resulta de interés para entrelazar la historia del Estado moderno con la historia de las disciplinas y de las formas del ejercicio profesional. Como afirma Plotkin (2012) la definición de los espacios de intervención del Estado moderno necesitó, por un lado, de saberes específicos legitimados por academias, universidades y sociedades de profesionales, ámbitos de producción y circulación de conocimiento y práctica profesional. Por el otro, estos saberes y sus portadores han conseguido reconocimiento social gracias a los vínculos con el Estado y los círculos de poder contruidos con la elite política. En esta dirección, el periodo de estudio ha sido caracterizado en la historiografía reciente como determinante de la construcción de la arquitectura en tanto disciplina y profesión. Los trabajos de Bordieu (1983) y Williams (2001) son de relevancia para la noción de “formación” o “sociedad” de personas que conforman el campo intelectual e inciden en la cultura. Estos personajes comparten una serie de intereses, vínculos e ideas y circulan en torno a las instituciones formales y esferas del poder. En sintonía con el trabajo de Bourdieu, en el ámbito local Cirvini (2004) analiza la relación entre la construcción disciplinar de la arquitectura en tanto campo del conocimiento y práctica especializada durante la primera mitad del siglo XX y Cravino (2012) sobre los cambios curriculares de la Escuela de Arquitectura (EA) de la FCEfyN-UBA en relación con las políticas educativas universitarias.

Durante este periodo la cultura arquitectónica francesa —en particular las variaciones provenientes del llamado “academicismo” o “eclecticismo” decimonónico— fue una referencia recurrente en los círculos de la elite porteña. Esta condición supuso que tanto la representación de las instituciones del Estado como la construcción de las residencias urbanas de la alta sociedad eligieran arquitectos y modelos de referencia provenientes de la cultura francesa. En este sentido, los trabajos sobre la institucionalización de la arquitectura en Francia permiten superar los análisis realizados bajo el sesgo negativo de la noción de estilo, característica de los relatos canónicos del “movimiento moderno”, e indagar en la articulación entre políticas de Estado, institucionalización de la enseñanza y ejercicio profesional. La bibliografía es basta, pero se destacan un conjunto de trabajos realizados en países anglosajones (Van Zanten, 1977, 1994; Egbert, 1980) y otros posteriores realizados en sede francesa y suiza (Épron, 1997; Lucan, 2009; Decommer, 2017).

Un planteo similar surgió en la historiografía local. Durante gran parte del siglo XX, la producción del periodo 1850-1930 fue caracterizada con un tono condescendiente de rechazo a toda forma de eclecticismo decimonónico proveniente de países emisores, considerados culturas centrales, frente a casos como Buenos Aires entendidos como culturas periféricas. Bajo esta teoría de la dependencia cultural, la “arquitectura del liberalismo” apareció definida como una “copia servil de modelos europeos” y al periodo caracterizado como un “ladrón de elementos arquitectónicos de otros tiempos” que formaba parte de un “largo proceso de extravíos y anacronismos estilísticos” (Buschiazio, 1965; Gutiérrez, Ortiz, Mantero, Levaggi, 1968). En el ámbito local, varios son los trabajos que superan esta mirada y permiten abordar articuladamente la producción arquitectónica del periodo con la construcción del campo disciplinar y el ejercicio de la profesión. Los trabajos señeros de Liernur (2001), Shmidt, Silvestri y Rojas (2004) y Aliata (2006) identifican la orientación hacia el modelo *beaux-arts* en la institucionalización

de la enseñanza de la arquitectura en Buenos Aires, particularmente de la EA-FCEFYN-UBA, seguidos por los mencionados de Cirvini y Cravino. La ingeniería, en tanto campo del saber y práctica, fue abordada por Silvestri (2011), Aliata (2006) y Shmidt (2012), y en el campo de la enseñanza universitaria por Buchbinder (2005). Por último, es de singular relevancia para este artículo los trabajos de Shmidt (1995; 1997; 2012) dada la relación que plantea entre la construcción de la arquitectura pública en Buenos Aires en tanto “capital permanente”, a la luz de las teorías del sistema académico francés – fundamentalmente en la *École Nationale des beaux-arts*– y su relación con el medio local finisecular.

A partir de las relaciones propuestas, el trabajo se organiza en tres partes. En la primera se abordarán los debates finiseculares en torno a la emergencia de la arquitectura en tanto campo disciplinar y ejercicio profesional en la UBA y en las reparticiones estatales. En la segunda parte analizaremos las sucesivas modificaciones del estatuto de la arquitectura en las reparticiones estatales desde la creación del MOP hasta la emergencia de la DGA-MOP, en estrecha articulación con la orientación *beaux-arts* que adquiere la enseñanza en la EA-UBA y el conflicto que plantea en dicha repartición. Una última parte está destinada al problema del carácter de la arquitectura pública en la que se desarrollan un conjunto de casos de personajes del periodo que manifiestan una relación dialéctica entre disciplina y profesión, entre teoría y práctica. Como ha expuesto Cirvini (2004) la historiografía no ha prestado suficiente atención al valor de las revistas especializadas de arquitectura como fuentes primarias. Dada su relevancia en la fundación del campo disciplinar, a lo largo del trabajo recurriremos a los debates vertidos en el *Suplemento de Arquitectura* de la *Revista Técnica* (SdeA) y en la *Revista de Arquitectura* (RdeA) principales espacios de difusión y discusión disciplinar.

Cultura finisecular en Buenos Aires: tempranas manifestaciones de una autonomía disciplinar

Durante los últimos decenios del siglo XIX, la cultura finisecular de Buenos Aires evidenció una serie de debates acerca de la carencia de instituciones de formación artística. Intelectuales, críticos y profesionales de relevancia identificaron que la contracara de los “ideales de progreso” de una “Nación civilizada” era un excesivo materialismo evidente en algunos miembros de la elite dirigente y la burguesía porteña, apegada a los logros económicos y actividades mercantiles (Teran, 2008). Ante una sociedad que se la consideraba sumida en “el fárrago de los intereses materialistas” y dominada por “el gusto bizarro del *parvenue*”, cultivar el arte, la literatura y la filosofía, a la manera de las grandes capitales europeas, sería el camino prometedor para convertirse en una Nación culta (Malosetti Costa, 2001).

Esta situación tiene su correlato en el ámbito de la construcción material de la ciudad. En el marco de la federalización de la república, la ciudad de Buenos Aires, transformada en capital permanente de la Nación, comenzó su proceso de modernización acusando las mismas críticas. Desde los círculos de la prensa especializada, el ingeniero Enrique Chanourdie afirmaba que:

la transformación ocurrida durante las dos pasadas décadas en todas las manifestaciones de nuestra cultura social, ha sufrido su mayor acentuación en el arte arquitectónico, el arte considerado como el de mayor trascendencia en la vida de los pueblos ... No queremos por esto decir, que hayamos llegado a un grado ponderable en materia de arquitectura, muy lejos de ello; a nuestro juicio, el incremento adquirido por la construcción, bajo todos sus aspectos, ha sido muy poco secundado por el arte arquitectónico, en una palabra: el feliz empleo de la materia no ha sido, generalmente, consagrado por la belleza de la forma. (Chanourdie, 1895, pp. 135-136)

La crítica estaba dirigida hacia el devenir de la arquitectura de la ciudad de Buenos Aires entre 1850 y 1880, es decir, durante el momento de expansión urbana previo al fenómeno de metropolización. Producto de la inmigración después de la batalla de Caseros, la llegada masiva de técnicos y operarios italianos transformaron la imagen de la ciudad. Como ha observado Aliata (2003), la conferencia “La arquitectura en Buenos Aires”, leída en 1880 en la Sociedad Científica Argentina por el arquitecto Juan Martín Burgos, es un pormenorizado análisis de la arquitectura realizada durante el periodo. En línea con los debates en la prensa periódica, Burgos examina la caótica imagen de la ciudad a la que juzga privada de carácter, a la manera de las naciones europeas, junto con la ignorancia que encuentra en los constructores que, no siendo arquitectos, distorsionaban el uso del lenguaje clásico y lo extendían a la edilicia privada. Esta “democratización del ornamento” defendida por la elite dirigente del periodo, fundamentalmente por Sarmiento, expone el cambio de paradigma que implica la llegada del eclecticismo al Río de la Plata (Aliata, 2003, p. 41). En este “territorio en disputa”, Buenos Aires, a la manera de un gran obrador, acusa un dinámico proceso de crecimiento y construcción en el que se reconocen actores de diversa procedencia y dudosa idoneidad por la inexistencia de un marco regulatorio de la actividad edilicia, como también por la falta de una tradición académica propia (Liernur, 2001). El reclamo de Chanourdie, entonces, iba dirigido a la necesidad de crear instituciones de formación arquitectónica dado que se consideraba al arquitecto recibido en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (FCEFN-UBA) un “Ingeniero civil que se [había] quedado corto”. Los estudios en arquitectura serían la base de formación de los “verdaderos artistas” encargados de la “dirección y conservación de los monumentos públicos” (Chanourdie, 1895, p. 136).

El posicionamiento privilegiado del saber ingenieril en la cultura local fue consolidándose durante el siglo XIX. Como afirma Aliata

(2006) esta tradición se remonta hacia las instituciones y reparticiones que surgen en la época rivadaviana como parte de la reorganización de la administración estatal postrevolucionaria.³ Más cercanos a la figura del agrimensor que a la del ingeniero civil, eran considerados poseedores de “saberes urbanos” dedicados a la administración, la agronomía o la higiene pública, con el fin de llevar a cabo una reestructuración de la sociedad a partir del control y la gestión urbana. En una compleja articulación entre la tradición politécnica de los *batiments civils* franceses y la *edilizia* nor-italiana, la ingeniería, antes que imitación de modelos antiguos, había impulsado una construcción racional del conocimiento sustentado en las ciencias exactas –aritmética, álgebra, geometría, trigonometría y cosmografía– y los saberes técnico-constructivos (Aliata, 2006).

Pese a ser juzgados por sus contemporáneos como profesionales pragmáticos escindidos del debate intelectual de la época, hacia finales del siglo XIX, esta “burocracia técnica de ingenieros” era reconocida por los círculos oficiales como una profesión liberal portadora de los saberes técnicos, emblemas de la modernidad (Ballent, 2006; 2008). Esto fue posible gracias a la estrecha articulación entre instituciones educativas como la UBA y el ejercicio profesional en las reparticiones del Estado, garantizada por sus lazos con la elite política, junto con organizaciones como la Sociedad Científica Argentina (1874) y el Centro de Ingenieros (1895) que regulaban la actividad científica y el ejercicio profesional (Cirvini, 2004).⁴ Los ingenieros entonces, habían sido formados para desempeñarse en las reparticiones técnicas del moderno Estado en construcción (Ballent, 2008; Buchbinder, 2005).

La voluntad de superar esta impronta racional y pragmática de tradición ingenieril puede ser reconocida en una serie de iniciativas relacionadas con la institucionalización del campo de la arquitectura: la creación de la carrera de Arquitectura en la FCEFN-UBA (1878), la primera fundación de la SCA (1886), junto con la creación de diversas revistas

especializadas en arquitectura.⁵ En la búsqueda de “la belleza de la forma”, uno de los ámbitos en los que se manifestó por primera vez esta reacción fue en las reparticiones estatales encargadas de la construcción de las sedes institucionales. La recurrencia a profesionales cuya formación oscilaba entre el arte y la técnica supuso una progresiva incorporación de personajes formados en las Academias de Bellas Artes europeas más relevantes, siendo la *École Nationale des Beaux-Arts* (ENBA) de París la institución más prestigiosa y con mayor impacto a nivel internacional durante el siglo XIX. En línea con la tradición académica del *Ancien Régime*, desde comienzos del siglo XIX la enseñanza *beaux-arts* se orientó hacia la formación artística del arquitecto, diestro en el dibujo y la pintura, con un erudito conocimiento de las arquitecturas del pasado. A partir del dominio de una serie de técnicas proyectuales sustentadas bajo el concepto de composición y junto con la teoría del carácter, estos arquitectos tendrían que ser capaces de erigir la *Grande architecture* del Estado francés (Van Zanten, 1977; Egbert, 1980; Lucan, 2009). Desde la creación de la *École des beaux-arts* (EBA) el Estado francés desarrolló una serie de acciones que garantizaron la articulación entre los *élèves* de la institución con los cargos de mayor jerarquía en la construcción de la obra pública, en manos del *Conseil des Bâtiments civils* ⁶ (Epron, 1997; Decommer, 2017).

En el ámbito local esta condición se evidencia, fundamentalmente por su alcance territorial, en el Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación (DCIN). Creado en 1875 durante la presidencia de Nicolás Avellaneda, seis años más tarde, bajo la primera presidencia de Roca y en el marco del traspaso de bienes y servicios a la Nación, se reestructuró para afrontar la construcción de obras públicas de alcance nacional. Dividido en tres Inspecciones –de Arquitectura,⁷ de Puentes y Caminos y de Irrigación– organizó las reparticiones que intervenían en el estudio, inspección y ejecución de las obras arquitectónicas a cargo del Estado y en obras vinculadas a la infraestructura ferroviaria y portuaria (Geneau, 1919; Gómez, 1935). Dada la tradición politécnica

local, esta repartición estuvo dirigida por ingenieros relevantes en el medio local.⁸ Sin embargo, las vicisitudes que atraviesa desde 1875 hasta su reestructuración con la creación del MOP (1898) permiten identificar ciertos temas fundacionales acerca del problema de los arquitectos en las reparticiones estatales y la construcción de la arquitectura pública. Ante el rol técnico, administrativo y de gestión del director del DICN, la creación en 1881 de la figura de Inspector General de Arquitectura (IGA), así como los intentos de desligar a la Sección de Arquitectura del DICN⁹ evidencia la búsqueda de profesionales que pudieran resolver “con unidad de criterio” la expresión simbólica de “la construcción de los edificios públicos” (Gómez, 1935).¹⁰

Esta particularidad aparece en los sucesivos cargos del IGA-DICN.¹¹ A los primeros –y conflictivos– casos de Enrique Aberg (IGA, 1874-1884), formado en la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo, y de Francesco Tamburini (IGA, 1884-1890), alumno de la *Università di Bologna* y profesor en la *Scuola di Architettura dell' Accademia di Belle Arti di Napoli*, siguió el del uruguayo Joaquín Belgrano (IGA, 1894-1901) uno de los primeros arquitectos del ámbito rioplatense formado en la ENBA de París. A su regreso se desempeñó en el DICN y en el Consejo de Obras Públicas, como también fue proyectista en el Consejo Nacional de Educación. En el campo de la enseñanza fue uno de los primeros profesores de los Cursos de Arquitectura en la Carrera de Arquitectura de la FCEfyN-UBA, siendo, asimismo, socio-fundador de la primera SCA (Crispiani, 2004; Crosnier-Leconte, 2011). A su vez, otros personajes evidencian esta condición: Carlos Altgelt, formado en Alemania en el Real Museo de Artes de Krefeld, la Real Academia de Bellas Artes y en la Real Academia de Arquitectura de Berlín, fue arquitecto en varias reparticiones del estado (DICN, Dirección General de Escuelas de la provincia de Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación) y un personaje activo en los debates de la prensa especializada¹² (Tartarini, 2005); Juan Martín Burgos, arquitecto formado en la *Accademia di San Luca*

de Roma, se desempeñó como profesor de los Cursos de Arquitectura en la FCEFN-UBA y trabajó en el Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires (Aliata, 2003; Shmidt, 2004); Carlos Morra, realizó sus estudios en la Academia Real de Turín y en la Escuela de Aplicación de Ingenieros y Artilleros de la misma ciudad, fue arquitecto e ingeniero militar del Consejo Nación de Educación.

Sin embargo, a finales del siglo XIX la presencia de este tipo de profesional era menor ante la inercia ingenieril en las reparticiones estatales. Si bien lograron acceder a cargos de relevancia en las reparticiones de arquitectura, los de mayor jerarquía estaban en manos de ingenieros. No obstante, estos personajes formados en las principales Academias de Bellas Artes de Francia, Italia y Alemania dominaban una serie de saberes que los diferenciaba de aquellos adquiridos en instituciones politécnicas.¹³ Como afirma Shmidt (2012), concebir estos “palacios sin reyes”, en tanto piezas compositivas, suponía evocar una serie de contenidos simbólicos de poder, solidez y belleza, al tiempo que resolver los diversos programas del nuevo Estado-Nación. Por supuesto que según la formación recibida y en sintonía con el debate acerca de los estilos nacionales, la cantera de la historia a la cual estos arquitectos recurrían cambiaba. Sin embargo, estas variaciones formales y estilísticas operaban sobre una matriz común que implicaba el manejo de sofisticadas técnicas de composición de acuerdo con las jerarquías programáticas establecidas para cada encargo. Junto con la búsqueda del carácter adecuado según su destino y emplazamiento, estos aspectos formaban parte del debate disciplinar de las principales academias de bellas artes europeas.

En sede francesa, la institucionalización de la arquitectura estaba garantizada por la articulación entre academia y *batiments civils*, llevada a cabo con una decidida voluntad política. Cabe preguntarse, ¿Qué sucede en el ámbito local, donde la tradición ingenieril domina la enseñanza y la obra pública? ¿Cuál puede ser el lugar del arquitecto, formado en instituciones de orientación *beaux-arts*,

en las reparticiones técnicas del Estado, al estar supeditada su inventiva proyectual a una cadena de decisiones políticas, técnicas y administrativas? ¿Cómo incorporar a un arquitecto autodefinido como “artista-creador” en una estructura dirigida por ingenieros? Estos interrogantes atravesarán el ejercicio profesional de los arquitectos en las reparticiones estatales durante los primeros decenios del siglo XX.

¿Arquitectos o Ingenieros? Saberes y prácticas en disputa

En el marco de la federalización de Buenos Aires, la creación del MOP bajo la ley N° 3727 que disponía la organización de ministerios nacionales (1898) tuvo el propósito de concentrar y racionalizar el funcionamiento de las reparticiones estatales existentes en una estructura centralizada en Buenos Aires con delegaciones en las provincias (Ballent, 2004).¹⁴ La necesidad de articular el modelo agro-exportador con el territorio nacional requería del estudio, la inspección y ejecución de nuevos programas edilicios, junto con una red de infraestructura que conectara el puerto de la capital con el interior del país para garantizar la circulación de las materias primas (Rocchi, 2000).

Bajo la dirección del abogado Emilio Civit pasaron a depender del nuevo ministerio la Dirección de Ferrocarriles Nacionales, la Comisión de Obras de Salubridad de la Capital y el Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación. Reorganizadas en cuatro direcciones se denominaron Dirección General de Vías de Comunicación y Arquitectura (DGVCA), Dirección General de Obras Hidráulicas, Dirección General de Obras de Salubridad y Dirección General de Contabilidad. La encargada de “la construcción, el embellecimiento y conservación de edificios públicos y la inspección de obras particulares concedidas por la Nación” fue la Inspección de Arquitectura (IA), una de las tres oficinas de la DGVCA (Geneau, 1919; Gómez, 1935).¹⁵ Debido a la “importancia de las obras que tenía a su cargo” y por “su escasa vinculación

con los asuntos de la DGVCyA", en 1899 la IA pasa a depender de la subsecretaría del MOP, en un intento de desprenderse de las infraestructuras viarias y de servicio. Esta condición adquirió su máxima expresión en la modificación de la estructura del MOP en 1906. El impulso dado a la construcción de obras de arquitectura de "carácter monumental" dentro MOP se evidencia en las leyes N° 3187, 4087 y 4665 (Palacios de Congreso, de Justicia y de Correos y Telégrafos); la ley N° 4270 (Edificación escolar) y la ley N° 4830 (Edificación de las oficinas en las capitales de provincia) (Geneau, 1919). Esta demanda de obras de "otra índole y distinta naturaleza" exigía mejorar el funcionamiento, distribución y fiscalización de las obras estatales. Esto condujo a la reorganización de la DGVCyA en tres direcciones: la de Ferrocarriles, la de Puentes, Caminos y Telégrafos, y la de Obras Arquitectónicas. Con la finalidad de ampliar el radio de acción de la IA, esta última comenzó a denominarse Dirección General de Arquitectura (DGA). Sin embargo, hasta 1911 la organización de la DGA fue similar a la antigua IGA-DIC, aunque aumentando su personal: debajo de la figura del Director, Vicedirector e Inspector general se incorporaron a tres arquitectos de primera clase, un ingeniero sanitario y cuatro arquitectos de segunda clase, una sucesión de "dibujantes proyectistas" de primera, segunda y tercera clase, además del personal técnico-administrativo (Geneau, 1919).

La concreta especialización según áreas de incumbencias se evidencia en la reorganización de 1911 que definirá la estructura de la DGA hasta 1932. Promovida durante la dirección del ingeniero civil Mauricio Durrieu (DGA, 1911-1915),¹⁶ los cargos de Director y Vicedirector e Inspector general fueron seguidos por una estructura de cinco secciones: la Sección de Proyectos, la de Presupuestos y Subsidios, la de Revisión de Obras y Liquidaciones, la de Conservación de Edificios, la de Inspección de Obras. Hacia 1916 aparece la figura del "Arquitecto principal" con una mayor especialización de las Secciones: la Oficina de instalaciones especiales (sanitarias y

electromecánicas) y la Oficina de catastro. (*Boletín de Obras Públicas* [MOP], 1916). A pesar de la aparición de dicha figura, antes que proyectistas, los cargos jerárquicos tenían un perfil eminentemente técnico, cuyos responsables se encargaban de coordinar las Secciones en relación a los proyectos, cálculos, presupuestos, junto con la elaboración de las especificaciones e informes técnicos y la interpretación de contratos, medianerías y servidumbres.

Podríamos afirmar que la relevancia que tuvo la figura del Inspector General de Arquitectura (IGA) del DICN en la construcción de la arquitectura pública a finales del siglo XIX tiene su correlato en el problema de las competencias de la Arquitectura dentro del MOP. En este sentido, la mayor especialización que adquirió la DGA a partir de 1911 evidencia un cambio fundamental del rol del IGA: si en el DICN era considerado el autor intelectual de las obras, cuya capacidad inventiva lo convertía en la voz autorizada ante las decisiones proyectuales a tomar, en la DGA-MOP este rol proyectual sería asumido por la Sección de Proyectos, relegando las incumbencias técnicas, de gestión y administración de las obras a las demás Secciones, coordinadas por los tres superiores de la Dirección (el Director, Vicedirector e Inspector). Por lo tanto, aquello que se proclamaba como el sello distintivo de la formación de los arquitectos, es decir, la inventiva proyectual resultante del manejo de técnicas compositivas apoyadas en el conocimiento de la historia sería un aspecto subordinado a una cadena de decisiones técnicas en esta Dirección.

Al mismo tiempo, desde el ámbito institucional de la arquitectura se reconocen posiciones encontradas sobre el ejercicio de la profesión en la "administración pública". A diferencia de lo que sucedía en el ámbito francés, donde el cargo en una *agence* del Estado era símbolo del prestigio y reconocimiento social que legitimaba a los arquitectos, este tipo de empleo fue enfáticamente cuestionado por los miembros más relevantes de las instituciones y corporaciones del campo disciplinar local.

Tanto desde la Escuela de Arquitectura de la FCEFYN-UBA, primera institución de enseñanza de la arquitectura fundada en 1901, como desde la refundada SCA, ámbito de reconocimiento y legitimación de carácter corporativo que representaba los ideales de una elite del campo disciplinar, durante los primeros decenios del siglo XX se defendió la idea de un “arquitecto-patrón” que como profesional liberal dominara intelectualmente el proyecto, construcción y ejecución de la obra. La posición de esta modalidad de ejercicio profesional fue promovida por Alejandro Christophersen. Es sabida su relevancia en la construcción del campo institucional. Siendo fundador y profesor de la EA-UBA y miembro fundador de la SCA, tuvo una activa participación en los debates de la prensa especializada y en los círculos oficiales artísticos, considerando al empleo de los arquitectos en la administración pública como una “salida laboral menor” que incorpora a los “peores capacitados” para producir “obras mediocres” (Christophersen, 1931, p. 409).

Esta reticencia aparece en el reclamo de los arquitectos nucleados en torno a la SCA para que las obras de arquitectura pública fueran asignadas por Concurso. Históricamente, la figura del concurso de arquitectura puede ser entendida como un instrumento disciplinar que surge en el Renacimiento y se consolida en la enseñanza académica francesa desde el siglo XVIII. Como reconoció Silvia Cirvini, en el medio local tanto los congresos como los concursos, en tanto “prácticas y dispositivos”, fueron una modalidad del ejercicio profesional “diferenciadora” entre los demás agentes de la construcción, medio de legitimación y debate en las instancias fundacionales del campo disciplinar (Cirvini, 2004, p. 233). Esta práctica fue relevante en la construcción de obras públicas significativas del periodo, como el caso del concurso para el Congreso de la Nación o los edificios institucionales de la nueva ciudad de La Plata.¹⁷

Sin embargo, la creciente incumbencia de las agencias estatales en la construcción de la arquitectura pública suscitó enfáticas críticas desde el círculo de la SCA. En línea con la

posición mencionada de Christophersen sobre el arquitecto como “empleado público”, las críticas se dirigían a la transparencia en la adjudicación de las obras y los medios arbitrarios de contratación de profesionales. En reiteradas oportunidades los premios se declaraban desierto y se procedía a la contratación directa de profesionales, en su gran mayoría extranjeros, que ostentaban poseer vínculos directos con las altas esferas del poder. (Cirvini, 2004, p. 256) Una medida tendiente a rectificar esta situación fue la elaboración del primer reglamento de concursos de la SCA en 1903. La finalidad consistió en promover la práctica de los concursos como modalidad de encargo para erigir la obra pública. Publicado en el SdeA de 1904, condensaba las aspiraciones de una mayor presencia de los arquitectos en la composición de los jurados al considerar que en su mayoría estaban compuestos por funcionarios públicos carentes conocimientos disciplinares. (Cirvini, 2004, p. 256)

Simultáneamente a esta mirada, el mencionado Carlos Altgelt, quien se jactaba de firmar sus obras como “arquitecto-no ingeniero”, llamaba a “deslindar” ambas profesiones, exigiendo que sean arquitectos quienes ocupen los cargos jerárquicos en las reparticiones estatales. En un artículo del SdeA de 1909, Altgelt reconocía que había sido el Poder Ejecutivo quien por primera vez reconoció esta necesidad al disponer que la Sección de Arquitectura se autonomice del Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación, a cargo de obras infraestructurales. En una defensa de la condición de “arte bella” de la arquitectura, arremete contra los saberes, incumbencias y ética de los ingenieros locales, señalando la complicidad del Estado en el otorgamiento de sus obras a todos los ingenieros hidráulicos y de vialidad. En esta dirección, establece la diferencia entre arquitectos e ingenieros:

Voy á establecer ... la diferencia entre las dos profesiones que nos ocupan. La ARQUITECTURA es la primera entre las BELLAS ARTES; el Arquitecto es un ARTISTA (y un técnico); La INGENIERÍA es CIENCIA PURA, con exclusión absoluta de todo ARTE

BELLO; el Ingeniero no es exclusivamente (sic) TÉCNICO, puede ser una notabilidad en su profesión, careciendo de todos los dones naturales, aptitudes y conocimiento que caracterizan al ARTISTA. (Altgelt, 1909, p. 145)

Para luego afirmar:

nuestra Facultad, en cuyo seno los Arquitectos no tienen ni voz ni voto ... siempre trató de rebajar á los Arquitectos á la categoría de simples dibujantes ... sosteniendo que el ARTE arquitectónico es una rama de las CIENCIA del Ingeniero, la más fácil de dominar; que los fracasados en Ingeniería son suficientes para Arquitectos ... que todas ellas demuestran cómo justamente en la enseñanza es donde más daño hace la confusión de las profesiones, pues mal puede uno enseñar lo que no ha aprendido. (Altgelt, 1909, p. 150)

Ambas posiciones revelan un territorio en conflicto en el que se superponen visiones contrastantes sobre la relación entre Estado, obra pública y arquitectos e ingenieros. De esta manera el artículo de Altgelt recoge de modo elocuente la disputa acerca de las incumbencias de los arquitectos en las reparticiones estatales y permite dirigirnos al corazón mismo de las discusiones disciplinares de la EA-UBA. Lo paradójico de esta situación es que la exigencia de una equilibrada formación entre arte y técnica fuera promovida por ingenieros de relevancia del ámbito universitario y las reparticiones estatales. El primero de ellos fue el ingeniero Luis Huergo, quien como decano de la FCFyN-UBA impulsó la creación de la Escuela de Arquitectura. Pero el caso más significativo para nuestro tema es el del mencionado Mauricio Durrieu. Siendo Director General de Arquitectura durante el periodo 1911- 1916 promovió la especialización de la repartición, y fue quien, hacia 1914 y como miembro del Consejo Directivo de la FCFyN-UBA participó en la elaboración de la Reforma del Plan de estudios de la EA más significativa desde su creación. En el diagnóstico que realizaba sobre los primeros planes de Estudio de la carrera afirmaba que:

Los autores del plan vigente en esa carrera ... procuraron subsanar, al redactarlo, la falta de preparación artística previa de los alumnos que se presentaban para seguir estos estudios ... La consecuencia ha sido que los alumnos actuales, mal preparados en ciencias ... llegan al final de la carrera con preparación más deficiente aún, que en la rama artística. (Durrieu, 1915, p. 2)

Y afirma luego:

nuestro país no tiene tradiciones artísticas y carece de edificios ... que puedan servir para la enseñanza; aquí no hay aún ideas artísticas propias ... y es difícil llegar a formularlas por la diversidad de origen y escuelas profesionales ... en las que hay un marcado cosmopolitismo puesto en evidencia por la variedad de gustos y estilos ... Buscando satisfacer esta necesidad, el nuevo plan ... responde el propósito de crear aulas de composición arquitectónica análogas a las que existen en la Escuela de Bellas Artes de París y otras, donde los profesores tienen cada uno su taller (atelier) al que adscriben sus alumnos. (Durrieu, 1914, s/p)

Estos debates exponen la tensión entre la dimensión artística y técnica que debía poseer la arquitectura y vinculan enseñanza, profesión y construcción de la arquitectura pública. Como afirmó Altgelt, las primeras voluntades “de deslinde” entre arquitectos e ingenieros surgieron a finales del siglo XIX, en la reorganización de las reparticiones estatales a través del Poder Ejecutivo que buscaba dotar de carácter monumental a las sedes institucionales. Pero Altgelt indicó que se trató sólo de un deslinde administrativo, dado que el Poder Ejecutivo siguió “entregándole toda la profesión del Arquitecto a esos Ingenieros de Hidráulica y Vialidad ... tan incompetentes como una *chauffeur* para componer cronómetros”, evidente en la “mala calidad de nuestros edificios públicos (y de muchos privados) en el doble sentido artístico y técnico” con “mala distribución, falta de comodidad (ascensores, etc), confort (calefacción), aire, luz ... a la vez que deplorable arquitectura” (Altgelt, 1909, p. 146).

Pero no sólo era un problema entre ingenieros y arquitectos, sino también se dirigía al interior del campo disciplinar, donde la voluntad de consolidar la figura del arquitecto en su doble condición de “artista” y “profesional liberal” colisionaba con la concepción de la época acerca del empleo público. En esta coyuntura, la DGA incorporará más arquitectos del núcleo institucional de la EA-UBA, ya con una orientación decididamente *beaux-arts*, para afrontar la construcción del programa institucional del Estado después del Centenario de mayo. Distinguidos en la prensa gráfica de la época y cuestionados hacia el interior de la disciplina, estos personajes serán los responsables de dotar de una mesurada monumentalidad a las sedes institucionales construidas hasta principios de la década de 1930.

Una mesurada y austera monumentalidad. La construcción de la arquitectura pública en el territorio nacional

En el marco de la extensión del proyecto modernizador al territorio nacional, a partir del Centenario de mayo la DGA-MOP fue la encargada de la construcción de centenares de nuevas sedes institucionales que exhibieran “la presencia material y simbólica” del Estado. Esta situación dio cuenta del progresivo aumento de intervención del Estado en la sociedad, particularmente en aquellas ciudades cuyo rol político-administrativo fue consolidándose como cabeceras de partido o capitales de provincias (Oszlak, 2006). Estas sedes respondían a un vasto programa de la administración estatal, instituciones de enseñanza y de carácter asistencial, así como de edificios conmemorativos y de equipamiento.¹⁸

Que la DGA se encargara del proyecto, ejecución y control de las obras dependientes de la Nación evidenciaba un problema. A pesar de la sanción de la ley N° 3727 en 1899, en la que se atribuía al MOP el derecho del “estudio y realización de toda obra de arquitectura a construir por la Nación” existían otras oficinas técnico-administrativas que

funcionaban en dependencias nacionales y que tenían la facultad de proyectar, construir o intervenir en las obras de arquitectura nuevas o existentes” (Geneau, 1919). Si bien en 1906 durante la presidencia de Figueroa Alcorta se estableció que el MOP fuera el intermediario con los Ministerios que solicitaran a la Nación realizar obras de arquitectura, estas oficinas podían intervenir en la toma de decisiones, desde proponer el programa de necesidades, precisar una distribución deseable, hasta aprobar o desestimar un anteproyecto o licitación. Esta situación aparece en varias oficinas: por ejemplo, el Consejo Nacional de Educación dependiente del Ministerio de Justicia e Instrucción pública; el Banco de la Nación y el Banco Hipotecario Nacional, ambos dependientes del Ministerio de Hacienda; y la Comisión Nacional de Casas Baratas, dependiente del Ministerio del Interior. Al multiplicarse la cantidad de obras —y las incumbencias compartidas con otras oficinas técnicas— se complejizaba aún más uno de los principales conflictos del rol de los arquitectos en la DGA: su condición de autor intelectual.

Analizar esta condición implica detenerse en la conformación de esta Dirección, en particular en la Sección de Proyectos, oficina que asume desde su nombre la competencia específica de la arquitectura proclamada desde la disciplina. Para esto es necesario reconstruir la nómina de los arquitectos que trabajaron en esta Dirección desde su creación hasta la década de 1930. El material documental que se conserva en los Boletines de Obras Públicas (BOP), en los informes de la DGA y en el centenar de planos firmados por las autoridades de la repartición resulta fragmentario y ambiguo. El BOP de 1913 detalla el “personal superior del MOP”, donde aparece varios arquitectos de la DGA: Carlos Geneau, como “Arquitecto principal”; Eduardo Zavaleta, “segundo Jefe de la Sección Revisión de obras y liquidaciones”; Juan Fla, “Jefe de la Sección de presupuestos y subsidios”; Julio C. Rodríguez, “Jefe de la Sección de conservación de edificios” (de Capital Federal) junto al segundo Jefe, Mario Gabrici; Enrique Cuomo, “Jefe de la Oficina de obras sanitarias”.

Resulta interesante observar la constitución de la Sección de Proyectos: en el BOP se menciona a Juan Cornelio Van Dorsser Az como Jefe de proyectos, un holandés formado en la ENBA (1883-1888) que luego de trabajar en París y ser profesor de Arquitectura en la Academia Coolvest de Rotterdam (Crosnier Leconte, 2011) llega a la Argentina hacia 1913 y se desempeña como profesor de Composición arquitectónica y de Historia de la Arquitectura en la EA-UBA. Como Segundo Jefe figura Domingo Pitella, arquitecto graduado en 1916 en la EA-UBA¹⁹ (BOP, 1915- 1916²⁰). Sin embargo, al contrastar estas publicaciones oficiales con los planos producidos por la DGA, la nómina de arquitectos participantes se multiplica y sus competencias se complejizan. En la Sección de Proyectos aparecen planos firmados bajo el título de "preparado por" o "revisado por", o bajo el nombre de "Sección de proyecto A" o "B", ocasionalmente acompañados con el apellido de algún arquitecto. Esta documentación hace suponer la existencia de equipos de proyecto operando en simultáneo, liderados por los profesionales de mayor experiencia en la repartición.²¹

En estos planos aparecen las firmas de Manuel Torres Armengol, arquitecto graduado en 1906 en la EA-UBA, así como Alberto Belgrano Blanco graduado en 1922 en la misma institución, junto al ya mencionado Van Dorsser Az.²² Pero el caso más emblemático es el de René Villeminot. Siendo un arquitecto francés ganador del *Second Première Grand Prix de Rome* en la ENBA, viajó a Buenos Aires en 1909 como resultado de obtener el Primer premio en el Concurso internacional del Policlínico José de San Martín, promovido por el MOP. En el marco de la mencionada reforma del Plan de estudios de la EA-UBA se incorporó como profesor en los Talleres de composición arquitectónica y decorativa. No exento de conflictos, Villeminot fue consolidando su figura dentro y fuera de la Escuela como uno de los personajes más relevantes de los primeros decenios del siglo XX, en su doble condición de maestro de Taller y de proyectista del MOP, autor de decenas de obras de arquitectura estatal (Franchino, 2016).

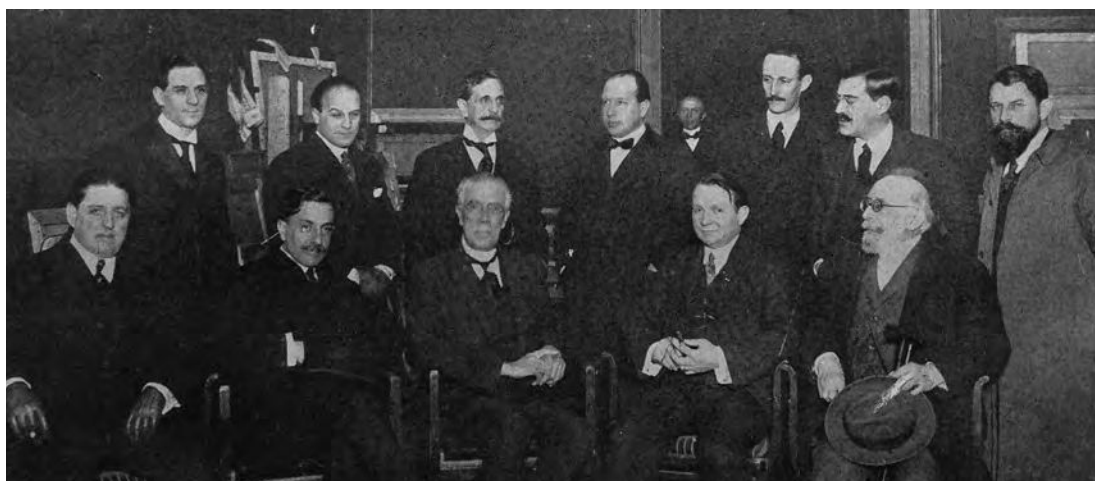


Figura 1. X Salón Nacional de Bellas Artes, 1920. Jurados. Sección Pintura: Cupertino del Campo, Ernesto de la Cárcova, Enrique Prins, Pio Collivadino, José León Pagano. Sección escultura: Torcuato Tasso, Honzalo Leguizamón Pondal, Atilio Chiappori, Arturo Dresco, Felix Pardo de Tavera. Sección Arquitectura: Martín Noel, Alejandro Bustillo, Alberto Coni Molina, Alejandro Christophersen, René Villeminot. Archivo familia Chedeville-Villeminot. Tarjeta de invitación a Villeminot y recorte del Diario *El Hogar*, (septiembre de 1920.)

A diferencia de los personajes mencionados, Villemínót presenta una vasta producción durante los quince años en los que trabajó en esta repartición en calidad de proyectista. Los más de seiscientos planos elaborados evidencian una producción de más de cincuenta obras en importantes ciudades del

centro y noroeste del país.²³ Entre ellos se destacan los proyectos escolares para Colegios Nacionales, como el caso de Corrientes (1916) y de Mercedes (1917) como también el Colegio Nacional y Liceo de Señoritas Usimón de Iriondo de Santa Fe (1916).

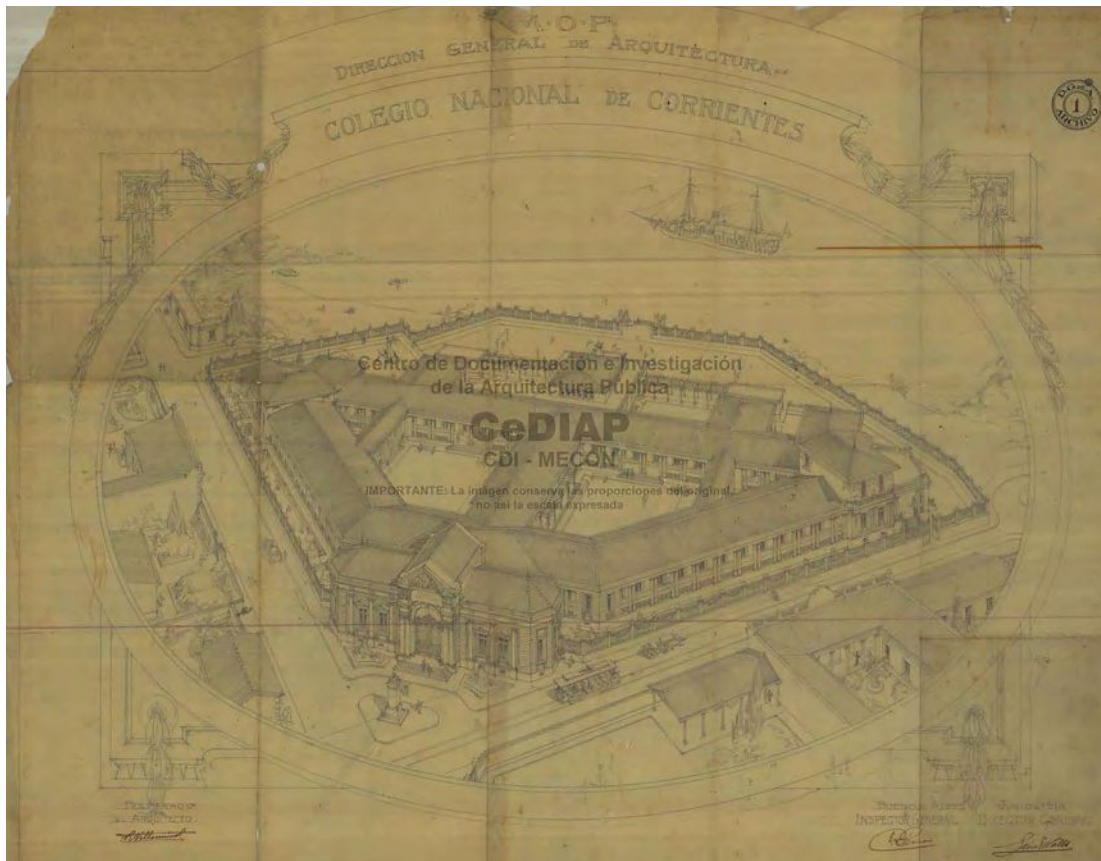


Figura 2. René Villemínót, Colegio Nacional como el de Corrientes (1916). Axonometría. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas

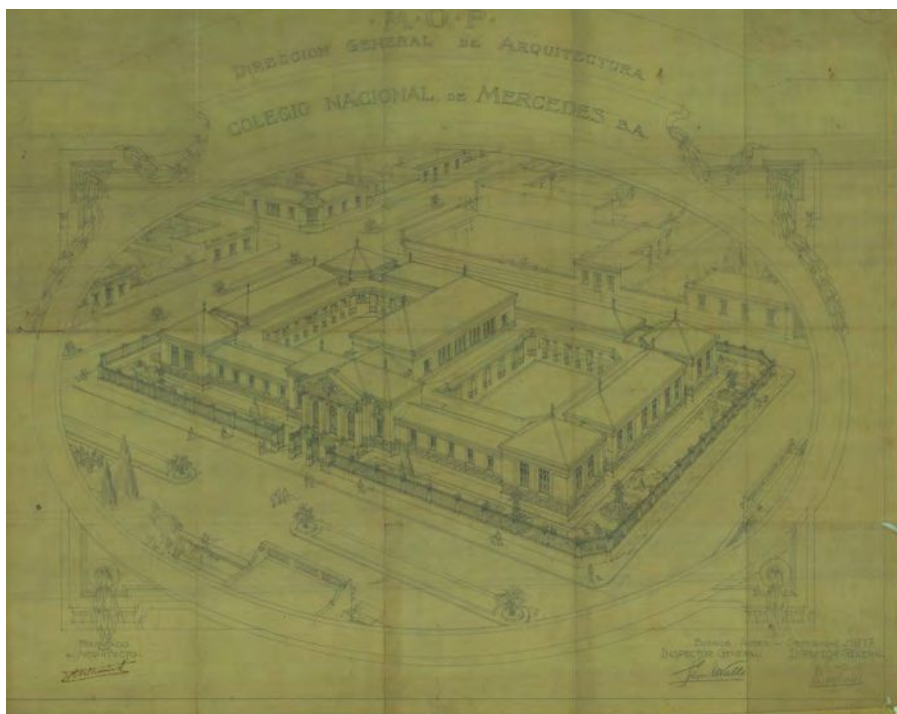


Figura 3. René Villemín, Colegio Nacional como el de Mercedes (1917) Axonometría. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

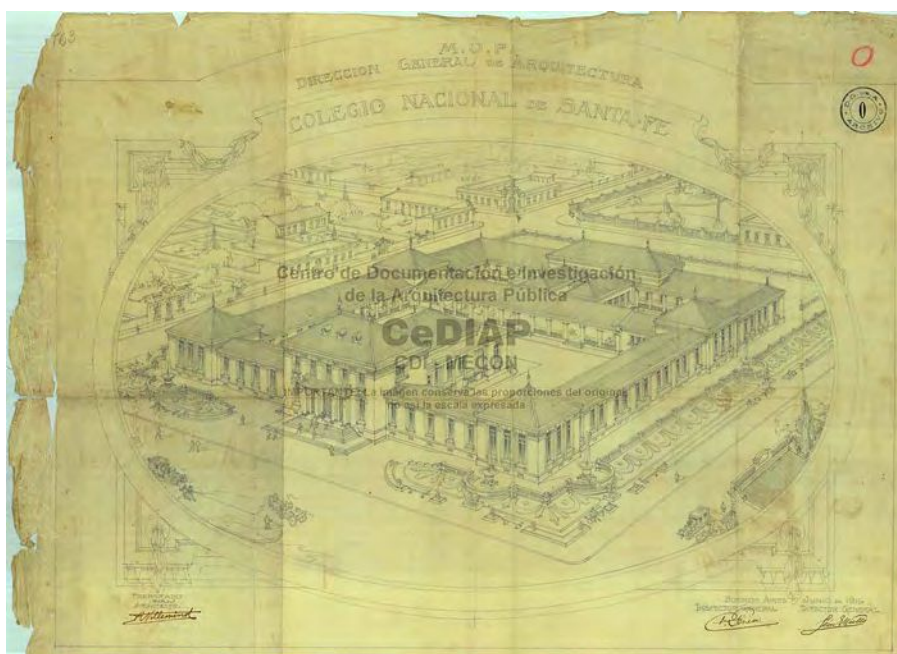


Figura 4. René Villemín, Colegio Nacional y Liceo de Señoritas Usimón de Iriondo de Santa Fe (1916). Axonometría. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

Con un volumen de producción considerablemente menor aparece el mencionado Van Dorsser Az, autor del anteproyecto para Museo de Historia natural de Buenos Aires (1913).²⁴ Desde mediados de la década de 1920 encontramos a Alberto

Belgrano Blanco firmante por la Sección de proyecto "B" con el proyecto para el Club atlético de la Ciudad de Buenos Aires (1928) y Torres Armengol como autor de la Universidad Nacional del Litoral en la ciudad de Santa Fe (1926).²⁵

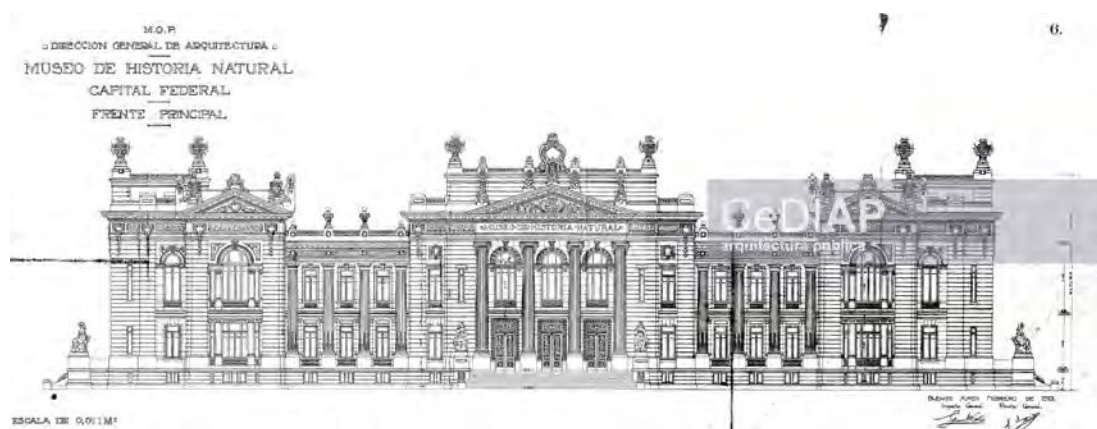


Figura 5. Juan Cornelio Van Dorsser Az, Fachada principal del Museo de Historia natural de Buenos Aires (1913). Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

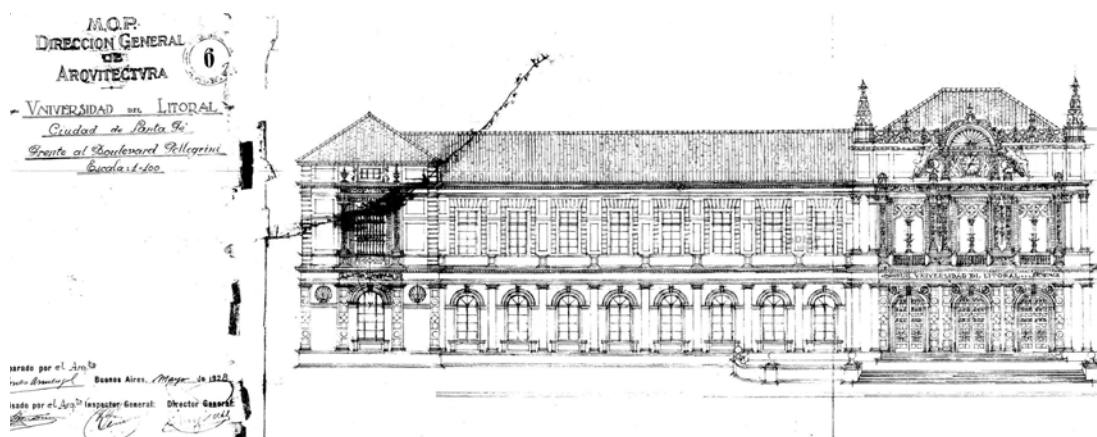


Figura 6. Manuel Torres Armengol. Fragmento fachada Principal de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe (1922). Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

Hasta el momento no encontramos criterios precisos en la asignación de los proyectos a realizar, sea por tipo programático o por área geográfica. En oportunidades coinciden varios profesionales operando en simultáneo sobre las escalas de definición de un mismo proyecto. Sin embargo, lo que vincula a estos arquitectos es su pertenencia a la EA-UBA, ya sea como profesores –en el caso de Villemín y Van Dorsser Az– o como graduados. Podríamos suponer que la figura de Mauricio Durrieu resulta clave en esta articulación, y que se mantendrá durante la dirección del ingeniero Sebastián Ghigliazza (1916-1932). Además de ser director de la DGA-MOP, durante su

gestión como Director (1911-1915) Durrieu fue profesor y miembro del Consejo Directivo de la EA-UBA, lo cual evidencia una nueva etapa en la que los profesores y ex alumnos de la escuela se desempeñaron en la Sección de Proyectos. Esta estrecha relación entre ambas instituciones comienza en 1913, en el momento en el que la Escuela reforma su Plan de estudios y orienta la formación hacia el modelo *beaux-arts*, tanto por el método de enseñanza que propone –el *atelier* incorporado a la estructura curricular como taller de composición– por las materias de orientación artística que introduce, como por los profesores que incorpora (Franchino, 2016).²⁶

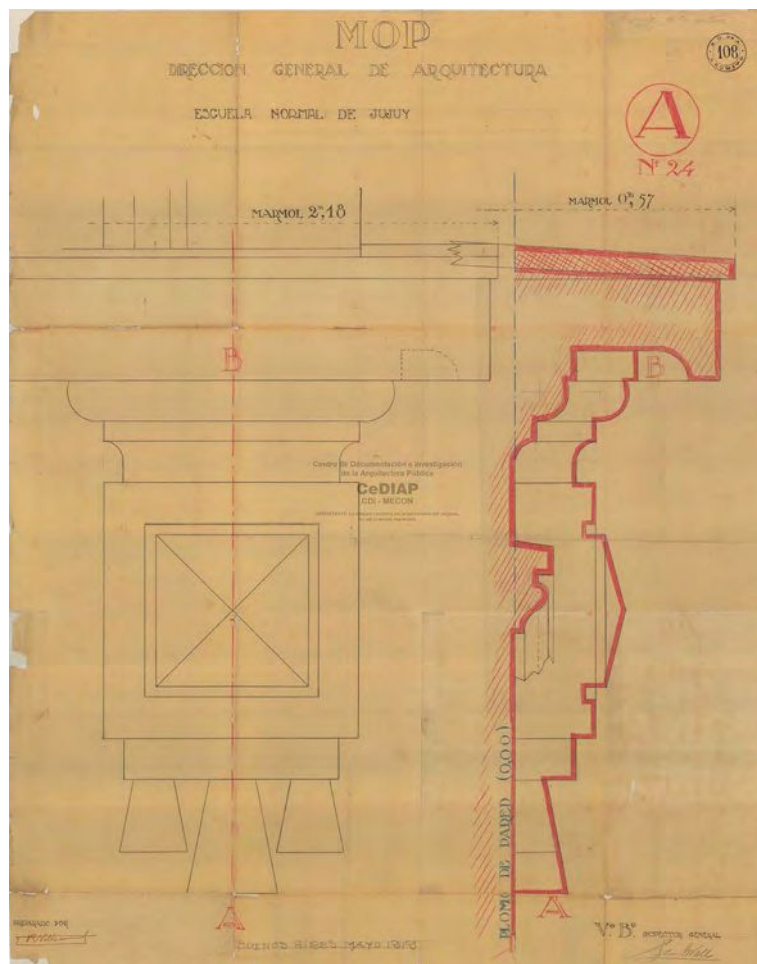


Figura 7. René Villemín. Escuela Normal Mixta de San Salvador de Jujuy (1918). Sección y vista de ménsula de la ventana (1919). Escala 1:1. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas

Un aspecto interesante para analizar en la producción arquitectónica de esta Sección es el problema del carácter de la arquitectura del Estado, en su doble acepción de pública y monumental, y en particular aquellos debates acerca de los valores estéticos que las sedes institucionales debían expresar. Durante el siglo XIX, en el clima de la construcción de los Estados modernos, la elección de los estilos del pasado apropiados para construir los nuevos lenguajes nacionales fue un tema de debate internacional. Como afirma Shmidt (2012), en el cruce entre modernización y nacionalidad la teoría del carácter de tradición *beaux-arts* introdujo el problema de la búsqueda de la expresión simbólica de las nuevas instituciones del Estado.

En el escenario local, el desarrollo de la arquitectura finisecular en la ciudad de Buenos Aires, en su doble condición de ciudad capital y metrópolis, evidenciaba un conflicto estético por la presencia de diversas colectividades de inmigrantes que recurrían a repertorios estilísticos propios en busca de trasladar sus representaciones de origen al medio local (Liernur, 2001). La categoría de eclecticismo con la que se definió a la arquitectura del periodo no sólo suponía la adopción estilística según el modelo de referencia elegido. En el contexto local, el eclecticismo fue el resultado de la ausencia de debate y confrontación en un medio que carecía de instituciones, teorías y sociedades profesionales que construyeran un principio de acuerdo (Aliata, 2003, p. 41) Pero a medida que se crea el marco institucional, esta ausencia se transforma en necesidad de discusión acerca del marco de legalidad de la arquitectura, de los modelos de referencia que adopta y las doctrinas que pondera. Como afirma Épron (1997) el eclecticismo puede ser entendido como una discusión sobre el proyecto, sobre cómo inscribirlo en la historia de la arquitectura y cómo adaptarlo a los nuevos programas de la sociedad moderna. Es una operación proyectual selectiva de elementos del pasado que mediante el acto de composición permite el ensamblaje de estas piezas para transformarlas y resignificarlas en nuevo conjunto. Y es desde la dimensión

proyectual en tanto instrumento de dominio disciplinar que los arquitectos intentarán construir una figura de autoridad en el universo de la construcción.

En este clima de debate, la discusión acerca del carácter “nacional” de la arquitectura aparece asiduamente en la RdeA. Provenientes de diversas tradiciones —en su mayoría de la cultura académica francesa pero también la italiana y alemana— a la manera de tratados, compendios y diccionarios circulaban por las bibliotecas de la EA, la SCA, la Biblioteca Nacional y el Colegio Nacional (Shmidt, 1995). Estas teorías aparecieron reformuladas en los cursos de Teoría de Arquitectura de la Escuela a cargo de Pablo Hary y fueron publicadas en la RdeA a partir de 1916. Si pensamos en su doble rol como uno de los ideólogos de la EA y profesor de Teoría, materia de relevancia en la formación *beaux-arts*, su exposición resulta significativa. Reivindicando al eclecticismo como condición de la arquitectura de la época, Hary afirmaba que el tiempo presente no tenía un estilo dado “porque los conocemos a todos y porque no tenemos netamente una tendencia nacional” (Hary, 1916, p. 11). ¿Pero qué entendía por estilo? El estilo, afirmaba, “es el carácter, es el indefinible acento de sinceridad y de vida que emana de toda obra maestra” (Hary, 1916, p. 11). En la búsqueda de consenso, define a la arquitectura como el “arte de construir con *conveniencia, solidez y expresión*” (Hary, 1916, p. 3). *Conveniencia*, entendida como la armonía entre el destino y la obra; *Solidez*, en tanto exigencias de la construcción que concilie la estática con la definición formal de la obra; *Expresión*, en tanto el edificio enuncie su destino mediante el uso de los materiales, la morfología y el decoro.

Asociada a la idea de belleza, la definición de *convenance*, de tradición francesa dieciochesca, aparece reelaborada en el siglo XIX a través de los escritos de Hyppolithe Taine, *Philosophie de l'Art* (1865) y de Charles Blanc, *Grammaire des Arts du dessin. Architecture, Sculpture* (1867). Por un lado, el *caractère* exterior de la obra debería apelar a la “verdadera” solidez: no sólo tenía que serlo

sino parecerlo. Por el otro, el carácter debía asentarse en la *teoría del milieu*, formulada por Taine. En este caso, se definía en relación al entorno natural, entendido como las particularidades del clima, la geografía o la tradición “nacional” (Franchino, 2016). Por lo tanto, la teoría del carácter no sólo involucraba la noción de *convenance* anteriormente planteada sino también el dilema de crear un estilo “nacional” atento a la diversidad de climas y geografías.

En este marco, y como reacción al denunciado cosmopolitismo metropolitano porteño, surgieron las primeras reivindicaciones de la época colonial como las de Alejandro Christophersen, Martín Noel o Juan Kronfuss, argumentando la capacidad que éste estilo tenía para responder a necesidades y posibilidades locales. En todos los casos el inconveniente era definir cuál era el modelo de arquitectura colonial, teniendo en cuenta sus variaciones estilísticas, programáticas y materiales a lo largo de tres siglos de dominación española (Liernur, 2001). En esta dirección, para Hary era preciso estudiar rigurosamente las obras del pasado colonial. Afirmaba: “Cuidado, pues, con un neocolonial, y ante todo ver si el colonial reúne las virtudes clásicas o educativas, lo que llamé poder germinativo, suficientes para iniciar un Renacimiento Argentino” (Hary, 1915, p. 10). A excepción de las iglesias, si bien el resto de las obras le parecían obras dignas, su “baja” calidad no las convertía en estilo. Y continúa: “la fuerza educativa de la estructura colonial es una lección de adaptación de recursos” (Hary, 1915, p. 10).

El problema entonces consistía en hacer convivir las jerarquías programáticas de la legalidad clasicista, tamizadas por la enseñanza académica francesa, con esta arquitectura considerada “menor e innoble”. Además de motivos ornamentales, la apelación a un pasado colonial se dirigía a recuperar valores de simplicidad material y constructiva, así como la utilización de materiales de la región y su adecuación a la mano de obra local.

La obra del mencionado Villemín permite evidenciar estas tendencias y así recorrer

el dilema del carácter de la arquitectura en la DGA-MOP durante el periodo. Los proyectos elaborados para el programa escolar evidencian una nueva y sofisticada técnica compositiva que opera sobre la matriz de regularidad decimonónica. En estos casos la pretendida monumentalidad *beaux-arts* aparece medida, mediada por la racionalidad propia de la tradición local (Franchino, 2016). Esta medida puede explicarse por varios motivos. Hacia finales de la década de 1910, las ciudades en las que se construían estas obras poseían un paisaje eminentemente rural, contrario a la escala de las ciudades capitalinas. Si para los encargos institucionales de los centros urbanos se recurría a la variable del clasicismo francés, el carácter suburbano de las ciudades provinciales le permitía buscar otras fuentes de referencias validadas por la historia. La manera de conciliar la ortodoxia del clasicismo francés con otras canteras de la historia afines a la variedad del clima y la geografía “nacional” se evidencia en el manejo de la utilización de los órdenes clásicos, la decoración aplicada y los materiales. En la serie de Colegios Nacionales mencionados, las fachadas aluden a una articulación formal afín a las villas palladianas, cuyo sobrio repertorio estilístico es conciliado con elementos de tradición local como son las cubiertas inclinadas revestidas de teja colonial. La concordancia entre esta despojada clasicidad con motivos locales le permitía, a su vez, adecuarse a las condiciones presupuestarias de los materiales, mano de obra y técnicas constructivas disponibles en cada región.

Como en obras escolares anteriores al Centenario, la carga ornamental representativa aparece en las fachadas principales y vestíbulos de las áreas jerárquicas como la administración, la dirección y la sala de profesores. Tal es el caso de la heráldica patria: la utilización del frontis clásico como resalte del módulo central del cuerpo principal aparece enfatizado por el escudo, enaltecido con motivos ornamentales celebrativos como guirnalda que acompañaban el nombre de la institución. Es la propia dimensión proyectual,

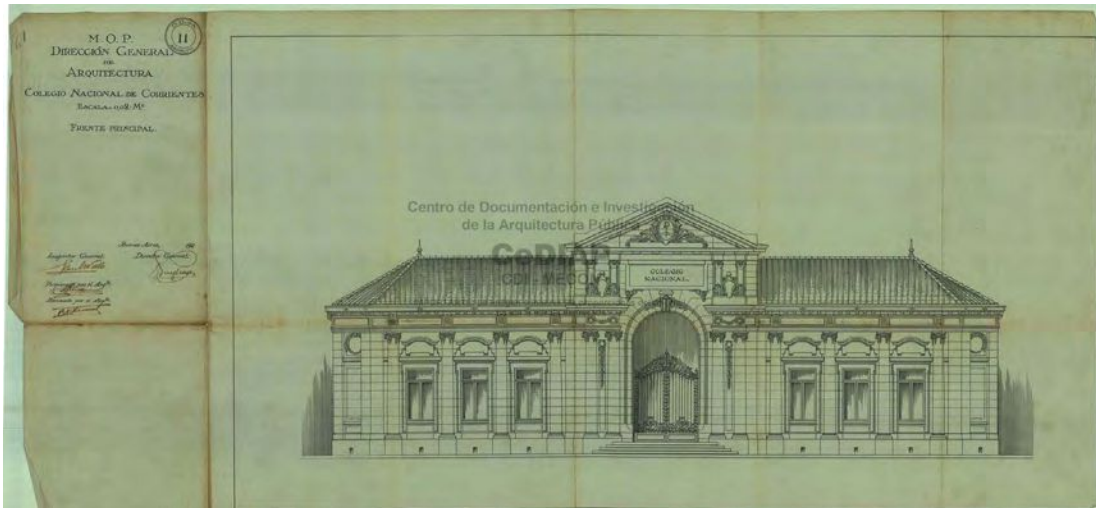


Figura 8. René Villemín. Colegio Nacional de Corrientes (1916) Frente principal. Sección y vista. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

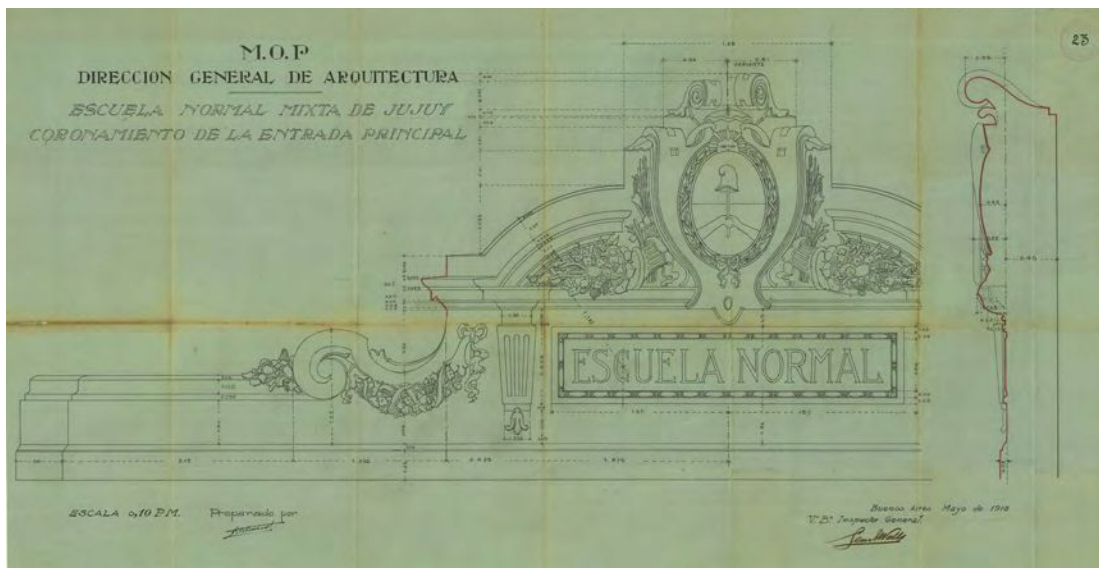


Figura 9. René Villemín. Escuela Normal Mixta de San Salvador de Jujuy, (1918). Detalle del escudo en el cuerpo central de la fachada principal. Sección y vista. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP– del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas.

en este caso entendida en tanto composición decorativa, la que permite a los arquitectos definir desde la escala del conjunto hasta el detalle. Esto se evidencia en las decenas de planos dedicados a la definición al detalle – llegando a la definición en escala 1:1 – de las piezas ornamentales de cada obra.

No obstante, la mayoría de las obras a cargo de Villemín fueron proyectadas entre mediados de la década de 1910 y comienzos de la década de 1920. Hacia finales de esta década, las libertades estilísticas eran más evidentes. Tal es el caso del repertorio estilístico utilizado en el proyecto para la Universidad

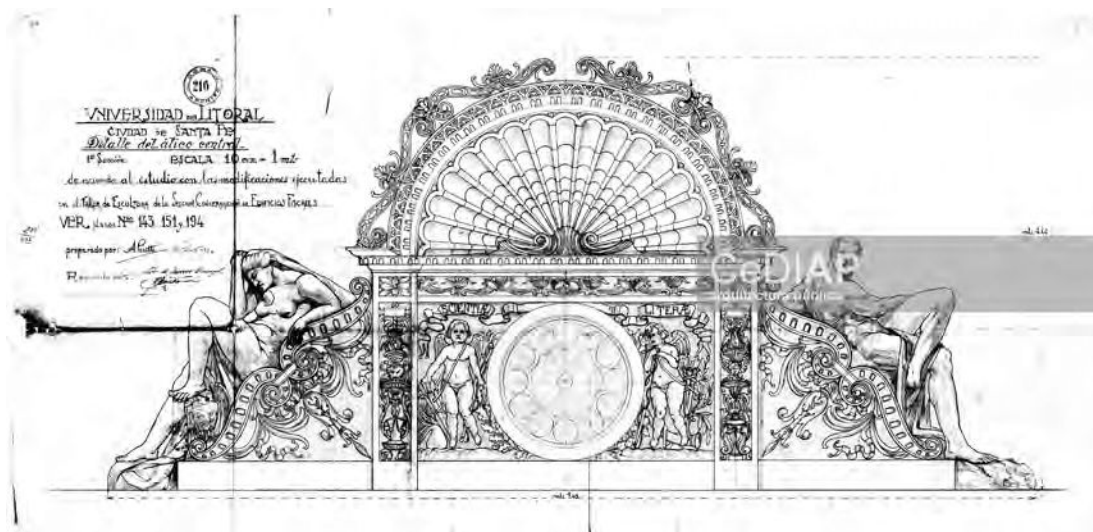


Figura 10. Manuel Torres Armengol. Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe (1922) Detalle ático central según modificaciones ejecutadas en el Taller de Escultura (1932). Detalle del escudo en cuerpo central de fachada principal. Sección y vista. Documento perteneciente al archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública –CeDIAP- del Ministerio de Economía y Finanzas Públicas)

Nacional del Litoral de Santa Fe de Manuel Torres Armengol. Como observa Parera (2012) a pesar de operar sobre una matriz compositiva *beaux-arts*, las fachadas incorporan elementos lingüísticos del repertorio clásico que conviven con motivos ornamentales de otras tradiciones. En el cuerpo central de la fachada principal se observa una pieza que inscribe un reloj entre motivos mudéjares y platerescos. A su vez, éstos coexisten con un *piano nobile* que en su aventanamiento incorpora motivos bizantinos, como es el remate en forma de óculos cuadrilobulados de las columnas. En planta baja este mismo cuerpo introduce pilastras cuyo fuste está decorado con abstractas piezas geométricas, en sintonía con las nuevas expresiones *art déco*, cuyas alas laterales están ritmadas por pilastras de orden jónico. A la manera francesa, el conjunto utiliza cubiertas inclinadas, pero en este caso optando por tejas de tradición colonial.

Los casos expuestos evidencian, por un lado, ciertas libertades estilísticas que hacia finales de la década de 1920 desafían la legalidad clasicista optando por repertorios alternativos, sea en clave neocolonial o hacia una

abstracción formal *art déco*; por el otro, estos casos parecen vincularse más a los debates teóricos hacia el interior de la disciplina que a un programa estético explicitado por esta repartición estatal. Estos debates se inscriben en la reacción nacionalista mencionada, ante las consecuencias de la inmigración y las transformaciones materiales del proceso modernizador. De allí la apelación lábil a algunos signos de la “madre patria”, en el intento de encontrar rasgos de identidad nacional.

Consideraciones finales

En 1930 la SCA eleva una nota al presidente Uriburu con el pedido que los futuros cargos vacantes en las reparticiones estatales sean cubiertos por arquitectos recibidos en Universidad nacionales con una formación que concilie “el arte, la ciencia y la cultura” (Parera, 2012). Ante la jubilación del Ing. Sebastián Ghigliazza, en 1932 el arquitecto José Hortal, graduado en 1918 en la EA-UBA fue designado como director de la DGA-MOP. Siete años más tarde esta misma institución

publicaría un artículo celebrando el decreto del Poder Ejecutivo que designaba una comisión encargada de estudiar y formular un proyecto de reorganización de la DGA bajo el nombre de “Dirección Nacional de Arquitectura” con la finalidad de refundar en una sola dirección todas las oficinas dependientes de los ministerios encargados de las obras de arquitectura. El argumento sería similar al expresado a principios del siglo XX:

las secciones, integradas por arquitectos, encargadas de la concepción y estudio de los proyectos, a pesar de la naturaleza de sus tareas, a pesar de constituir el alma de la repartición, ocupan un lugar secundario del escalafón, inferior en jerarquía al de las oficinas que son sus accesorias. (El arquitecto en la función pública, 1939, p. 317)

Esta incomodidad había caracterizado a los arquitectos en las reparticiones del Estado durante los primeros decenios del XX. Como afirma Parera, hacia la década de 1930, los arquitectos habían construido su carrera en las oficinas técnicas del estado, por poseer “saberes específicos, socialmente legitimados y públicamente demandados” (Parera, 2012). Sin embargo, un problema fundamental para la disciplina aún no estaba resuelto: ¿Qué lugar podía ocupar el arquitecto, con la orientación eminentemente *beaux-arts* que había tomado su formación en la EA-UBA, la principal institución educativa vinculada a esta oficina, en las reparticiones técnico-administrativas de Estado? El problema pertenecía al corazón mismo de la disciplina, no solo en el ámbito local sino también a escala internacional, ante un cambio de paradigma que involucraba una concepción de la arquitectura arraigada al fenómeno de la modernidad y que llevaría a cuestionar la relación mimética con la historia a partir de su incorporación en la “era de la máquina”.

A pesar de este conflicto, desde finales del siglo XIX las instituciones dependientes del Estado fueron relevantes en la fundación del campo disciplinar de la Arquitectura. La necesidad de construir una arquitectura que

expresara los valores del Estado-Nación fue decisiva para que desde las agencias estatales se recurriera a profesionales formados entre el arte y la técnica. Al mismo tiempo, desde principios del siglo XX fueron los ingenieros, en tanto promotores instituciones, que desde sus cargos jerárquicos en la UBA y MOP bregaron “desde adentro” por la diferenciación y especialización de los saberes de la arquitectura orientados hacia las bellas artes. Subsumidos en la estructura burocrática de la DGA-MOP, aquello que diferenció a los arquitectos de los ingenieros fue el manejo de una serie de teorías y procedimientos de tradición *beaux-arts* que a través de su reformulación en la cultura local les permitió superar las ideas de racionalidad y economía de los saberes técnico-científicos decimonónicos y dotar a la arquitectura institucional del carácter público y monumental que expresara los valores del Estado moderno en construcción.

Notas

¹ Este trabajo fue presentado en la mesa de "Saberes de estado, burocracias y administración pública: articulación y tensiones entre política, expertos y saberes (1916- 2016)" de las Jornadas Interescuelas 2017, coordinada por Mariano Plotkin, Jimena Caravaca y Claudia Daniel. Agradezco los comentarios realizados por Valeria Gruschetsky en aquella oportunidad. Asimismo, agradezco las observaciones de Perla Bruno, Virginia Bonicatto y Ana Gómez Pintos.

² La historiografía reciente ha complejizado los relatos canónicos del periodo 1870-1930 contruidos durante gran parte del siglo XX en relación a las categorías de "modernidad, modernismos y modernización" en los trabajos de Marshall Berman (1989) y Raymond Williams (1997)

³ En la década de 1820 se crean el Departamento de Ingenieros- Arquitectos (1821), el Departamento de Ingenieros Hidráulicos (1822) y posteriormente el Departamento de Ingenieros topográficos (1825).

⁴ Si analizamos la trayectoria de la primera generación de ingenieros civiles graduados en la UBA (particularmente los casos de Huergo, Balbín, Buttner, White, Villanueva) vemos que se desempeñaron simultáneamente en docencia universitaria y a cargo de las reparticiones estatales encargadas de obras infraestructurales y de servicio.

⁵ El Suplemento de Arquitectura de la Revista técnica (1895-1904); En 1915 el Centro de Estudiantes de la EA-UBA funda la Revista de Arquitectura, que hacia 1917 se transforma en órgano oficial conjunto del CEA y la SCA.

⁶ Retomando el trabajo de Épron, Maurice Decommer identifica que desde 1829 el ministro del Interior y el director de *Travaux Publics* acuerdan la necesidad de emplear una parte de los estudiantes de la *École des beaux-arts* para ocupar los puestos de inspectores, subinspectores y directores de las agencias del Estado. Poco a poco se establece una jerarquía: los puestos disponibles en las agencias debían proponerse a los internos del Palacio de Mancini en Roma, los ganadores del *Grand Prix de Rome*, y luego a los alumnos de la primera clase de la *EBA*. A pesar de la incorporación del diploma hacia 1867, ésta era la principal vía de acceso al prestigioso empleo en las agencias del Estado.

⁷ La Inspección de Arquitectura estaba conformada por el Inspector General, un ingeniero de segunda clase, un inspector de obras, dos ayudantes inspectores de obra, un dibujante de primera clase,

otro de segunda, un sobrestante, un escribiente y el personal de ordenanza.

⁸ Por ejemplo Guillermo White, uno de los primeros ingenieros civiles recibidos en la UBA: fue director durante diez años desde 1876; Juan Pirovano, también egresado de la UBA, fue miembro de la Academia de la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas de la Universidad de Buenos Aires, socio fundador del Centro Nacional de Ingenieros y catedrático de Topografía y Geodesia en 1885.

⁹ La efímera creación de la Dirección de Edificios Nacionales pretendió salir del dominio de la Sección de arquitectura del DICN y pasar a depender del Ministerio del Interior.

¹⁰ Shmidt (2012) analizó la incorporación de este perfil profesional mixto en las reparticiones del Estado en los debates entre el Poder Ejecutivo y Legislativo para la ampliación de la Casa de Gobierno. Ante la insatisfacción que produce en el Congreso el encargo del presidente Roca del proyecto encomendado a Enrique Aberg, Inspector de la IGA-DIC, por considerarlo "carente de armonía", sin "unidad arquitectónica" y de "dudosa distribución interior", Roca solicita contratar a Francesco Tamburini, un ingeniero-arquitecto proveniente de la cultura finisecular italiana formado en la Universidad de Bologna para que proyecte y dirija la construcción de los edificios públicos de la Nación.

¹¹ En los casos de Enrique Aberg, Francesco Tamburini y Joaquín Belgrano. La única excepción es la de Carlos Massini, quien se encontraba en simultáneo a cargo de la Inspección de Puentes y Caminos.

¹² Como detalla Tartarini, cursó estudios en el Real Museo de Artes de Krefeld (1872-74), en la Real Academia de Bellas Artes y en la Real Academia de Arquitectura de Berlín (1874-77). Sus profesores fueron Adler, Spielberg, Botticher y Gropius, especializándose en temas higienistas. Desde su llegada a la Argentina en 1877 fue Arquitecto ayudante en el Departamento de Obras Públicas de la Nación, Arquitecto Jefe de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires, Director General de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación, Arquitecto Consultor del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Desde 1922 se desempeñó en Alemania como Asesor Técnico de la Legación Argentina en Berlín.

¹³ El modelo preponderante de formación técnico-científica que tuvo gran impacto en el medio local provino del sistema napoleónico francés, cuya máxima expresión institucional es la *École Polytechnique*. La formación se sustentaba en la geometría descriptiva en busca de conformar una "tecnología territorial" cuyo saber técnico permitiera la descripción, transformación y control del territorio. (Silvestri, 2011)

¹⁴ Las otras direcciones se denominaron "Dirección de Ferrocarriles Nacionales", "Comisión de Obras de Salubridad de la Capital" y "Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación".

¹⁵ Las demás oficinas eran la "Inspección de Ferrocarriles y Transportes" (a su vez diferenciada en técnica y comercial, y mecánica y estadística) y la "Inspección de Puertos, Caminos y Telégrafos".

¹⁶ Formado como ingeniero civil en la FCEfN-UBA, Durrieu ocupó sucesivos cargos en las reparticiones del estado antes de su cargo como DGA: fue inspector del ferrocarril central de Córdoba (1895-1856), Director general de obras hidráulicas (1904-1906) e Inspector general de Arquitectura del MOP (1910-11) En su rol de profesor de la FCEfN-UBA realizó varias publicaciones como *Técnica de la ingeniería y de la arquitectura e ingeniería y arquitectura legal* (s/d, Buenos Aires); *Tratado de medianería y de la confusión de límites : con particular referencia a la legislación civil argentina* (1934, Buenos Aires).

¹⁷ Ver Aliata, F. (2015); Tartarini, J. (1982).

¹⁸ Instituciones escolares (escuelas normales, de artes y oficios y colegios nacionales, academias de bellas artes); instituciones de enseñanza superior (facultades y academias); sedes institucionales del poder provincial; instituciones de carácter asistencial y correccional (asilos, institutos para ciegos y sordomudos, cárceles); conjuntos de "casas baratas" y prototipos de viviendas para empleados; edificios conmemorativos (monumentos, iglesias y clubes).

¹⁹ Hacia 1915, durante la dirección interina del Ingeniero León Walls, esta nomina mostraría variaciones: Pitella sería Jefe de la Oficina de obras sanitarias y Cuomo pasaría a Jefe de la Sección de inspección de obras en Capital.

²⁰ En los siguientes volúmenes que se conservan del BOP este organigrama desaparece.

²¹ Tal es el caso del proyecto para la Aduana de impuestos internos y resguardo en Santa Fe (1924) bajo la autoría de la Sección de proyecto A. Sin

embargo, en el plano aparece la firma de J. C. Van Dorsser Az.

²² Cecilia Parera (2012) y Mariana Fiorito (2012) incorporan otros arquitectos a la lista, como Meer Nortman, Ángel Guido, Emilio Rubillo, Eugenio Bellocchio Lousteau, Guillermo Ebrecht, José Hortal y Jorge Tavernier.

²³ En la provincia de Buenos Aires, La pampa, San Luis, Santa Fe, Córdoba, San Juan, Corrientes, La Rioja, Tucumán, Jujuy, Chaco, Chubut y Río Negro.

²⁴ Otros casos relevantes de Van Dorsser Az son el anteproyecto para las Oficinas Nacionales en terreno de la Aduana antigua en Buenos Aires (1919), del tipo general elaborado para una Escuela agrícola regional (1920), del proyecto para la Maternidad en Córdoba (1915) y del proyecto para la Prefectura del Río de La Plata (1923).

²⁵ Otros casos de Torres Armengol son el anteproyecto del tipo general de Escuela de Agricultura (1911), del anteproyecto para construir una escuela en la ciudad de Córdoba (1913)

²⁶ Además de los casos de Villemín y Van Dorsser Az, podemos mencionar el de René Karman, élève de la EBA que durante la primera mitad del siglo XX consolida su figura de profesor de Composición en la EA-UBA y allí se convierte en un referente del academismo francés.

Referencias

- Aliata, F. (2003). La democratización del ornamento. Juan Martín Burgos y la transformación de la arquitectura de Buenos Aires entre 1850 y 1880. *Registros. Revista de Investigación del Centro de Estudios Históricos Arquitectónicos-Urbanos*, 1, 27-42.
- Aliata, F. (2006). *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Aliata, F. (2015). *Palacio del Congreso de la Nación. Historia de su arquitectura*, Buenos Aires: Editorial de la Imprenta del Congreso de la Nación.
- Aliata, F. y Shmidt, C., (2004). Neorrenacimiento italiano. En F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vol. i-n, pp. 189-192). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Altgelt, C. (noviembre, 1909). Necesidad de deslindar las profesiones de arquitecto e ingeniero. *Suplemento de Arquitectura, Revista Técnica*, 59, 145-153.
- Altamirano, C. (2013). *Intelectuales*. Buenos Aires: siglo veintiuno.
- Ballent, A. (2004). Ministerio de Obras Públicas (Vol. i-n, pp. 136-139). En F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Ballent, A. (2005). Kilómetro cero: la construcción del universo simbólico del camino en la Argentina de los años treinta. *Boletín del Instituto Ravignani*, 27 (1), 107-137.
- Ballent, A. (2006). El rol del Ministerio de Obras Públicas de la Nación en la construcción del territorio Nacional: coordenadas y problemas de una historia institucional. En A. Novick y H. Caride (Comps.), *Ciudades americanas. Aproximaciones para una historia urbana*. Buenos Aires: CEAC UTD, ICO UNGral. Sarmiento, FADU-UBA.
- Ballent, A. (2008). Ingeniería y Estado: la red nacional de caminos y las obras públicas en la Argentina, 1930-1943. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 3 (15), 827-847. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=386138038013>
- Boletín de Obras Públicas* (BOP) (enero-junio, 1913). Tomo VIII. Ministerio de Obras Públicas. Buenos Aires, Argentina.
- Boletín de Obras Públicas* (BOP) (enero-junio, 1916). Tomo XIV. Ministerio de Obras Públicas. Buenos Aires, Argentina.
- Bourdieu, P. (1983). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios Ediciones.
- Buchbinder, P. (2005). *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Chanourdie, E. (diciembre, 1895). Arquitectura y Arquitectos. *Revista técnica*, 9, 135-137.
- Christophersen, A. (agosto, 1931). Inconvenientes de la Arquitectura a sueldo. *Revista de Arquitectura*, 128, 409.
- Cirvini, S. (2004). *Nosotros los arquitectos: campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Ediciones Zeta.
- Cravino, A. (2012). *Enseñanza de arquitectura: una aproximación histórica 1901-1955: la inercia del modelo Beaux arts*. Buenos Aires: Nobuko SCA
- Crosnier-Leconte, M.-L. (2011). «Belgrano, Joachim» *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)*. AGORHA. [Base de datos en línea]. Paris : Institut national d'histoire de l'art. Recuperado de <http://www.purl.org/inha/agorha/002/84982>.
- Crosnier-Leconte, M.-L. (2011). «Van Dorsser, Jean». *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1800-1968)*. AGORHA. 2011-. [Base de datos en línea]. Paris : Institut national d'histoire de l'art. Disponible en <http://www.purl.org/inha/agorha/002/84982>.
- Decommer, M. (2017). *Les architectes au travail. L'institutionnalisation d'une profession, 1795-1940*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Durrieu, M. (enero-febrero, 1915). La enseñanza de la Arquitectura (1) Reformas en el plan de estudios. *Suplemento de Arquitectura, Revista Técnica*, 96,1-6.
- Durrieu, M. (1914). Presentación ante el Consejo Directivo del nuevo Plan de estudios, 4 de agosto de 1914. Actas del Consejo Directivo de la FCEfN-EA-UBA. Archivo Histórico de la UBA, AH-UBA.

- Egbert, D. (1980). *The Beaux-arts tradition in French architecture*. New Jersey: Princeton University Press.
- El arquitecto en la función pública (julio, 1939). *Revista de Arquitectura*, 223, 316-317.
- Épron, J.-P. (1997). *Comprendre l'éclectisme*. Paris : Institut Français d'Architecture, Norma Editions
- Fiorito, M. (2012). El ejercicio del arquitecto en la administración pública: la Dirección General de Arquitectura (1933-1944). En 2º *Jornadas de Investigadores en formación: Reflexiones en torno al proceso de investigación*. IDES, Recuperado de <http://giif.ides.org.ar/files/2012/11/Estado-Fiorito.pdf>
- Franchino, M. (2016). Entre el arte y la técnica: René Villemín y la arquitectura beaux-arts en la Argentina (1878-1928). *Estudios del hábitat*, 14(1), 28-67. <http://revistas.unlp.edu.ar/Habitat/issue/view/251>
- Geneau, C. (1919). Reseña histórica de las reparticiones nacionales de Arquitectura. Dirección General de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas. Buenos Aires, Argentina.
- Gómez, E. (1935). Recopilación de datos de reseñas histórica de las reparticiones nacionales de arquitectura MOP. Dirección General de Arquitectura, Ministerio de obras públicas. Buenos Aires, Argentina.
- Hary, P. (agosto, 1915). Sobre arquitectura colonial, *Revista de Arquitectura*, 2, 9-12.
- Hary, P. (mayo, 1915). Cursos de Teoría de la Arquitectura I y II. *Revista de Arquitectura*, 5, 2-12
- Hary, P. (junio, 1915) Cursos de Teoría de la Arquitectura. *Revista de Arquitectura*, 6, 11-19.
- Liernur, J. F. (1985). "Buenos Aires del Centenario". *Materiales*, 4, 62-73.
- Liernur, J. F. (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes
- Liernur, J. F. (2004). Colonial (Arquitectura). En F. Liernur y F. Aliata (Comps.), *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. (Vol c-d, pp. 107-223). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Rocchi, F. (2000). El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el periodo 1880-1916. En M. Lobato (Ed.), *Nueva Historia Argentina*, el progreso, la modernización y sus límites (1880-1916), Tomo V- (pp. 15-71). Buenos Aires : Editorial Sudamericana
- Lucan, J. (2009) *Composition, non-composition. Architecture et théories, XIXe - XXe siècles*, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes (PPUR)
- Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Oszlak, O. (2006). *La formación del Estado argentino. Orden, progreso y organización nacional*. Buenos Aires: Paidós.
- Parera, C. (2012). *Arquitectura pública: entre la burocracia y la disciplina. Intervenciones de Nación y Provincia en territorio santafesino durante la larga década del treinta*. Tesis de doctorado no publicada. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/28986>
- Parera, C. (2012). *Arquitectura pública y técnicos estatales: la consolidación de la Arquitectura como saber de Estado en la Argentina, 1930-1943*. *Anales IAA*, 42 (2). Recuperado de <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.anales/article/view/85/73>
- Plotkin, M y Zimmermann, E. (Comp.) (2012). *Los Saberes del Estado*. Buenos Aires: Edhasa.
- Reglamentación de los concursos de arquitectura (agosto, 1904). *Suplemento de Arquitectura, Revista Técnica*, 8 y 9, 75-78
- Shmidt, C. (1995). *Tratados de Arquitectura. Catálogo temático de Libros, Tratados y Revistas editados entre los siglos XVI y XIX, existentes en las principales bibliotecas públicas de Buenos Aires*. Informe final Beca de investigación, IAA-FADU-UBA. Inédito.
- Shmidt, C. (1997). Francesco Tamburini, *Seminario de Crítica del Instituto del Arte Americano*, 81. Disponible en: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0081.pdf>
- Shmidt, C. (2012). *Palacios sin Reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente"* Buenos Aires. 1880-1890. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Shmidt, C.; Silvestri, G. y Rojas. (2004). Enseñanza de arquitectura. En F. Liernur y F. Aliata (Comps.),

- Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Vol .e-h, pp. 32-44). Buenos Aires: Clarín Arquitectura.
- Silvestri, G. (2011). *El Lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de La Plata*. Buenos Aires: Edhasa
- Sociedad Central de Arquitectos (s/f). *Informes de arquitectos matriculados 1904- 1920*
- Tartarini, J. (1982). *La acción profesional en la fundación de La Plata*. La Plata: Consejo Profesional de la Ingeniería de la Provincia de Buenos Aires.
- Tartarini, J. (2005). Un arquitecto formado en Alemania: Carlos Altgelt (1855-1937) En R. Gutiérrez, G. Viñuales et. al. *Alemanes en la Argentina rioplatense* (pp 34-37). Buenos Aires: CEDODAL.
- Terán, O. (2008). *Historia de las Ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 180-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Terán, O. (2008). *Vida intelectual en el Buenos aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la cultura científica*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica
- Van Zanten, D. (1977). Architectural Composition at the Ecole des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier. En A. Drexler (Ed.) *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts* (pp. 111-290). Museum of Modern Art & MIT Press.
- Van Zanten, D. (1978). The Beaux-Arts system. *Architectural Design*, 48, 11-12.